Ferdinando Galli Bibiena alla corte di Barcellona e la scenografia per la *Festa della Peschiera*[*]

Laura Bernardini
laurabrn@gmail.com

Abstract

Nel 1708 il famoso architetto e scenografo italiano Ferdinando Galli Bibiena viene chiamato dall'arciduca d'Austria, neoeletto re di Spagna col nome di Carlo III, presso la corte di Barcellona con l'incarico di sovrintendere ai numerosi eventi teatrali e festivi in occasione delle sue nozze con Elisabetta Cristina di Braunschweig-Wolfenbüttel. Qui resterà fino alla fine del 1711, realizzando mirabili scenografie per numerose composizioni e opere in musica tra cui la celebre *Festa della Peschiera*.

Parole chiave: Ferdinando Galli Bibiena, Barcellona, Peschiera, Llotja, Scenografia, Carlo III.

Abstract

In 1708, the famous Italian architect and scenographer, Ferdinando Galli Bibiena was called to the Court of Barcelona by the Archduke of Austria, who had recently been crowned King of Spain, under the Value Charles III. He was to oversee a great number of theatrical events and other festivities planned for Charles' wedding to Elizabeth Christine of Braunschweig-Wolfenbuettel. He would remain there until the end.

Key words: Ferdinando Galli Bibiena, Barcelona, Peschiera, Llotja, Scenography, Charles III.

> La prima chiamata all'estero egli la ebbe da Barcellona per le nozze di Carlo e di Elisabetta che poi furono imperatore e imperatrice d'Austria. Ebbe successi e doni e l'invito di andare a Vienna «architetto primario e pittore di feste e teatri». Là, sotto la sua direzione, si fecero macchine meravigliose per le quali il Zanotti esclamava: «Chissà quando la Germania ne vedrà delle simili!».[1]

* Questo articolo è stato realizzato all'interno del grupo di ricerca Teatresit dell'UAB e dei progetti di ricerca HUM2009-29216-HUM e SGR2009-1417.

1. C. Ricci, *I Bibiena. Architetti Teatrali*, Alfieri & Lacroix, Milano MCMXV, p. 10.

VISIT…

Così rievoca l'esperienza catalana dell'architetto e scenografo bolognese Corrado Ricci, studioso a cui va il merito di aver portato all'attenzione della storiografia e della critica la figura di Ferdinando e più in generale dell'intera famiglia Bibiena, la cui importanza era stata indebitamente trascurata durante tutto l'Ottocento.

Dopo un incarico quasi trentennale (dal 1680 al 1708) presso la corte dei Duchi di Parma Ranuccio II e Francesco Farnese, e le brevi parentesi a Venezia, Roma, Napoli, Torino e Milano, nel 1708 Ferdinando Bibiena viene chiamato a Barcellona dal re Carlo III[2] con l'incarico di sovrintendere ai numerosi eventi teatrali e festivi che sarebbero iniziati subito dopo la celebrazione delle nozze del re di Spagna con Elisabetta Cristina di Braunschweig-Wolfenbüttel.[3] Il suo ruolo nella preparazione e nell'allestimento delle feste e delle rappresentazioni che si svolsero a Barcellona in occasione del memorabile evento e anche nei mesi e negli anni seguenti, sarà fondamentale tanto per lui e la sua carriera quanto per la città stessa. La frenetica attività svolta a Barcellona e le numerose realizzazioni che ne conseguirono dovettero infatti fornire preziosi spunti alle sue riflessioni teoriche nonché offrire l'occasione per innovative soluzioni di natura tecnica che saranno convenientemente riprese e sfruttate anche in futuro. Proprio durante il suo soggiorno nella penisola iberica infatti, nel maggio del 1711,[4] Ferdinando dà alle stampe in Parma *L'Architettura civile preparata su la geometria, e ridotta alle prospettive*,[5] opera spartiacque nella storia dell'architettura non solo teatrale, che Bibiena offre a Carlo perché, come spiega diffusamente nella lunga dedica iniziale, «Ammetteste la mia povera mano in contribuzione a Vostri eruditi Divertimenti di Barcellona, dove per quanto portavano i riguardi al Vostro Maestoso Ristoro, frapponendo alle Occupazioni di alta mole qualche scenica Rappresentazione, miglioraste i miei pennelli nell'ambizione di piacervi; […]».[6]

2. L'arciduca Carlo d'Austria, partito per la Penisola Iberica il 19 settembre 1703 per sostenere le pretese asburgiche alla corona spagnola contro il nipote di Luigi XIV nell'ambito della Guerra di Successione Spagnola (1701-1714), il 7 novembre 1705 aveva fatto il suo ingresso a Barcellona dopo la cacciata delle truppe del borbone Filippo V e il suo riconoscimento da parte di Catalogna, Aragona e Valencia quale legittimo re di Spagna col nome di Carlo III.
3. Il matrimonio tra Carlo ed Elisabetta, che era già stato celebrato per procura a Vienna, viene ratificato a Barcellona il primo agosto del 1708 e quindi in piena Guerra di Successione.
4. La dedica è datata 2 maggio 1711 mentre la data apposta in calce all'opera è del 20 maggio 1711.
5. *L'ARCHITETTURA CIVILE / PREPARATA SU LA GEOMETRIA, / E RIDOTTA ALLE PROSPETTIVE. / CONSIDERAZIONI PRATICHE / DI / FERDINANDO GALLI BIBIENA / CITTADINO BOLOGNESE / ARCHITETTO PRIMARIO, CAPO MASTRO MAGGIORE, E PITTORE / DI CAMERA, E FESTE DI TEATRO DELLA MAESTA' / DI CARLO III. IL MONARCA DELLE SPAGNE / DISSEGNATE, E DESCRITTE IN CINQUE PARTI.* / […] / DEDICATA / Alla Sacra Cattolica Real Maestà / DI CARLO III. / RE DELLE SPAGNE, D'UNGHERIA, BOEMIA & c. / IN PARMA / Per Paolo Monti MCDCCXI [MDCCXI]. / CON LICENZA DE' SUPERIORI. / IN BOLOGNA APPRESSO L'AUTORE.
6. Ivi.

L'artista italiano, che nell'autunno del 1708 sarà gratificato dalla nomina a «primer Architecto, Cavo Maestro mayor, y Pintor de mi Real Camara»,[7] si trasferisce a Barcellona nel mese di luglio e vi resta fino alla fine del 1711. La sua presenza si protrae dunque ben oltre quella dello stesso sovrano, il quale, in seguito alla morte del fratello, l'imperatore Giuseppe I, avvenuta il 17 aprile 1711, lascerà la Spagna il 27 settembre[8] alla volta di Francoforte dove sarà incoronato imperatore col nome di Carlo VI. Il 26 gennaio 1712 farà poi il suo ingresso a Vienna. D'altronde, gli spettacoli teatrali, le feste e i balli organizzati per le nozze di Carlo III a partire dal giorno successivo alla cerimonia, il primo di agosto 1708, non si interruppero mai durante l'intera durata del pur breve regno (1708-1711) del sovrano asburgico e furono davvero numerosi: si rappresentarono, tra gli altri, drammi in musica,[9] opere,[10] scherzi pastorali,[11] feste teatrali,[12] serenate[13] e componimenti da camera.[14]

L'entrata in servizio di Bibiena alla corte di Barcellona è certificata da alcuni documenti conservati in un fondo dell'Archivio di Stato di Milano,[15] in

7. La nomina è dell'8 ottobre 1708, come testimonia il decreto conservato presso l'Archivio di Stato di Vienna.
8. R*elacion del viage maritimo de la Magestad del Rey Nuestro Señor Carlos Tercero (que Dios guarde) desde el dia 27 de setiembre 1711 que saliò de Barcelona, hasta el de su arribo à Genova, Barcelona*: Por Rafael Figuerò, Impressor del Rey nuestro Señor. Año 1711
9. *Zenobia in Palmira*. Drama per musica. Da rappresentarsi nel Regio Teatro di Barcellona alla presenza delle Sacre R. R. Cattoliche di Carlo Terzo e d'Elisabetta Cristina Monarchi delle Spagne, In Barcellona: Rafaele Figuerò, Stampatore del Rè N. S.

   Scipione nelle Spagne. Drama per musica da rappresentarsi nel Regio Teatro di Barcellona alla presenza delle Sacre R. R. Cattoliche M. M. di Carlo III ed Elisabetta Cristina Monarchi delle Spagne. In Barcellona, Rafaele Figuerò, 1710.
10. *Dafni*. Dramma Pastorale per Musica tenuto à Barcellona avanti le loro Maestà Cattoliche. L'anno 1709 alli di Giugno. Musica del Baron d'Astorga.
11. *L'Imeneo.* Scherzo pastorale. Da recitarsi nelle nozze della Cattolica Maestà di Carlo Terzo Monarca delle Spagne, & c. con la Serenissima Elisabetta Cristina Principessa di Brunsuvich Vuolfenbvttel. In Barcellona 1708. Per Rafaele Figuerò, Stampatore del Rè N. S.
12. *Il Nascimento dell'Aurora*. Festa Pastorale. Musica del Sig.r Tommaso Albinoni Veneto.
13. *Numeroso culto, Musico Festejo, en aplauso de las felicissimas, y reales bodas del Augustissimo, y Serenissimo Señor Rey de Portugal don Juan Quinto, con la Serenissima Señora Archiduquesa Doña Mariana de Austria. Mandado celebrar en el Grande Salon de San Jorge de la Diputacion de Barcelona. Por el Excelentissimo Señor Conde de Assumar, embaxador extraordinario de Portugal a la Magestad de el Rey Catolico Carlos Tercero. Barcelona*: por Rafael Figuerò, Impressor del Rey Nuestro Señor, Año 1709.
14. *Il Più Bel Nome.* Componimento da Camera per Musica nel festeggiarsi il Nome felicissimo di Sua Maestà Cattolica Elisabetta Cristina Regina de le Spagne.

   L'Oracolo del Fato. Componimento da Camera per Musica nel festeggiarsi il Nome felicissimo di S. M. Cattolica Elisabetta Chr.na Regina delle Spagne. Poesia del Dot. Pietro Pariati. Musica di Francesco Gasparini.

   Il Nome Più Glorioso. Componimento da Camera per Musica Festeggiandosi il Nome Glorioso di Sua Maestà Cat. Carlo III Re delle Spagne. Poesia del Dottor Pietro Pariati. Musica di Antonio Caldara.
15. Fondo *Finanza Apprensioni*, cartella n. 399. Ringrazio la Dott.ssa Maria Barbara Bertini, direttrice dell'Archivio di Stato di Milano per la sua disponibilità e Maria Pia Bortolotti per la ricerca dei documenti.

quegli anni gravitante nell'orbita austriaca,[16] grazie ai quali è stato possibile accertare il titolo di alcune delle opere rappresentate: *La Zenobia*,[17] *Ercole in cielo*,[18] *L'Atenaide*,[19] *L'Amor generoso*,[20] nonché apprendere i nomi di compositori, librettisti e cantanti che presero parte ai festeggiamenti di Barcellona. Tra i compositori, tutti di primissimo piano, figurano Antonio Caldara,[21] Andrea Fioré,[22] Francesco Gasparini,[23] Tommaso Albinoni, Antonio Lotti,[24] Paolo Magni[25] e Clemente Monari,[26] gli ultimi tre mai messi in relazione finora con i festeggiamenti di Barcellona; tra i librettisti, sono citati Apostolo Zeno e Pietro Pariati. Risultano poi a servizio di Carlo III in qualità di cantanti Giulio Cavalletti, Ranuccio Valentini, Pietro Paolo Pezzoni, Antonio Bigoni, Pietro Antonio Stroppa e le virtuose Elena Marani e Angelica Reparini. Una parte consistente di questi preziosi documenti manoscritti riguarda proprio Ferdinando Bibiena e in particolare gli stipendi da lui percepiti tra il 1708 e il 1711, il cui pagamento veniva autorizzato dal Tribunale di Milano. L'apparente stranezza si spiega col fatto che tutti gli artisti italiani impiegati presso la corte di Barcellona o che comunque ricevettero da questa delle committenze pur senza mai recarvisi, vennero pagati con i proventi dei sequestri di beni eseguiti dal Tribunale di Milano a Carlo Omodei e ad altri esponenti della famosa famiglia di banchieri. Non va infatti dimenticato che, trovandosi in piena Guerra di Successione, il sovrano doveva in quegli anni affrontare ingenti spese per via delle campagne militari su diversi fronti europei, dalla Spagna alle Fiandre. La rivelazione della fonte economica da cui si attinse per pagare le spese sostenute dalla corte catalana potrebbe dunque servire a ridimensionare, almeno in parte, la fondatezza delle aspre critiche da sempre rivolte a Carlo III di Spagna proprio per via del preteso sperpero di danari pubblici in feste e divertimenti in un momento che metteva a dura prova la popolazione stessa per mancanza

16. La città era passata sotto il dominio asburgico in seguito alla battaglia di Torino (1706) che vide le truppe di Eugenio di Savoia, alleato degli austriaci nella Guerra di Successione spagnola, sbaragliare l'esercito francese. Nel 1707 il generale sabaudo aveva fatto il suo ingresso in città come governatore.
17. In una nota spese del 1708 risultano essere state spese lire 84 per «una staffetta spedita da Venezia, à Mil.° con il Scenario dell'Opera intitolata La Zenobia».
18. Vedi nota 22.
19. Vedi nota 22.
20. Una nota spese del novembre 1709 riporta la somma di lire 44 e soldi 2 pagata per far copiare l'opera e rilegarla prima che venisse imbarcata per Barcellona insieme ad altri componimenti: «per copiatura in musica dell'Oppera d'Amor generoso per S. M.»
21. Caldara risulta destinatario, in Roma, di diversi pagamenti sia per «Compositioni di Musica» sia come stipendiato della Corte di Barcellona.
22. Indicato come «Maestro di Capella» e remunerato con lire 1.320 «per aver messo in musica parte dell'oppera d'Ercole in Cielo, et dell'Atenaide».
23. A sua firma, una ricevuta di Doppie 50 «per regallo di due Composit.ni di Musica fatte per la M.tà di Carlo 3°».
24. Lotti e Albinoni ricevettero Doppie 20 ciascuno, a Venezia, «per Compositioni di Musica».
25. Paolo Magni, in qualità di «Compositore di Musica» risulta essere stato pagato lire 150 «per sue fatiche fatte in reagiustar le Cantate nell'oppera, et composit.ne della Serenata per S.M.».
26. Ricompensato con Doppie 10 di Spagna per «'haver posto in musica diversi intermezzi per le Opere».

di cibo.[27] Come attestano i documenti milanesi, vennero mandate dall'Italia a Barcellona anche rilevanti quantità di avena e biada, grano, riso, nonché armi e munizioni.[28] D'altro canto non va dimenticato che quelli che ai nostri occhi potrebbero apparire futili e velleitari festeggiamenti di facciata avevano invece una loro ragion d'essere tutt'altro che accessoria, data la loro precipua funzione sociale e soprattutto politica.[29]

Dunque, grazie ai documenti dell'Archivio di Milano è stato possibile accertare la data esatta in cui Bibiena entrò a servizio del re di Spagna. In particolare, si tratta di due ordini,[30] entrambi datati 12 agosto 1709, che attestano il pagamento del suo primo stipendio annuale —quattrocentocinquanta doppie di Spagna in tutto— «regolata ciascuna doppia in lire venticinque e soldi sette». Dal momento che la scadenza risulta fissata al 9 luglio del 1709, se ne deduce che Bibiena sia ufficialmente entrato a servizio di Carlo III il 9 luglio del 1708. D'altronde Ferdinando, nel giugno, lavorava ancora per il Duca di Parma Francesco Farnese come testimoniano le indicazioni sceniche presenti nel libretto dell'*Engelberta*,[31] l'opera in un prologo e cinque atti più due intermezzi di Andrea Fiorè su libretto di Apostolo Zeno rappresentata nel giugno 1708 al Teatro Regio di Milano; qui si precisa infatti che «Le Scene sono del Sig. Ferdinando Galli Bibiena Ingegnere, & Architetto di S. A. S. di Parma».

Grazie a un analogo documento,[32] che stabilisce l'ammontare dell'ultimo pagamento percepito da Bibiena mentre era a Barcellona prima di recarsi alla «Cat.ª Corte di Vienna», e precisamente il saldo di centocinquanta doppie di quanto gli si doveva a partire dal 9 luglio 1711, sappiamo anche la data esatta in cui lasciò la corte di Barcellona: il 9 novembre 1711.

Il nome dello scenografo ritorna ancora numerose volte nei documenti del Fondo milanese, come nella lista in cui viene annotata la «spesa fatta dal Sig.r Bibiena da Milano a' Genova con li Operarij» di lire 609 e soldi 8, o ancora

27. Del resto non era certo la prima volta che ciò accadeva. Per precedenti critiche mosse agli Asburgo su questo tema, vedi: H. Seifert, *La politica culturale degli Asburgo e le relazioni musicali tra Venezia e Vienna*, in M. T. MURARO (a cura di), *L'opera italiana a Vienna prima del Metastasio*, Olschki Editore, Firenze 1990, pp. 1-15.
28. Fondo *Finanza Apprensioni*, cartella n. 399.
29. Non era raro che opere e componimenti esprimessero concetti politici in maniera più o meno velata e si presentassero talvolta quali veri e propri manifesti politici con chiare dichiarazioni d'intenti; o che i temi si richiamassero a vicende attuali e contingenti, come conflitti in corso o eventi bellici appena conclusisi. È il caso dei due componimenti drammatici del 1707 eseguiti per festeggiare la conquista del Regno di Napoli da parte degli Asburgo: *Napoli ritornata a' Romani* con musiche di Carlo Badia e poesia di Silvio Stampiglia in occasione del compleanno di Carlo III, il primo di ottobre, e *La Conquista delle Spagne di Scipione Africano il Giovane* di Antonio Bononcini su libretto di Don Paolo del Nero nel giorno del suo onomastico, il 4 novembre.
30. Vedi Appendice, pp. 160-161. Documenti 1 e 2, pp. 157-158.
31. L'*Engelberta.* Drama per musica da rappresentarsi nel Regio Teatro di Milano l'anno 1708 alla presenza della S. R. M. di Elisabetta Christina Regina di Spagna &c. &c. e consagrato alla Medema, in Milano per gli Eredi Ghisolfi.
32. Vedi Appendice, p. 161. Documento 3, p. 158.

nell'ordine di pagamento datato 9 giugno 1711 in cui viene menzionata una lettera del 23 febbraio con cui Carlo III concesse «licenza a Ferdinando Galli Bibiena di passar a sua Casa».

I documenti di Milano confermano inoltre che Bibiena venne coadiuvato durante la sua trasferta a Barcellona da numerosi professionisti e artigiani,[33] tra cui il figlio Alessandro e il parmense Pietro Righini. Il nome del primo figura in una lista di salariati dell'anno 1710 mentre del secondo sappiamo esattamente, grazie a una nota spese, data di inizio e fine incarico a Barcellona, nonché l'ammontare giornaliero della sua paga: lire sette al giorno per un totale di 188 giornate iniziate il 9 luglio 1708 —stessa data di Ferdinando— e terminate il 14 gennaio 1709, per un totale di lire 1.316.

Sul fronte delle effettive realizzazioni firmate da Bibiena, pur non potendo verificare nel dettaglio per quanti e quali spettacoli allestì le scenografie, possiamo affermare che ideò le scene di almeno tre spettacoli. E comunque, data la sua presenza in città e l'alta carica ricoperta presso la corte[34] non si capisce per quale ragione le scenografie e gli apparati festivi realizzati in quegli anni a Barcellona dovessero essere affidate a qualcun altro. Dato che fu Bibiena a essere stato chiamato dal monarca a Barcellona e nominato «primer Architecto» e «pintor de cámara» non è peregrino ipotizzare che fu lui il responsabile di tutti gli allestimenti realizzati in quegli anni;[35] tra l'altro, l'architetto bolognese era giunto dall'Italia, come già detto, con numerosi aiutanti.

Si sa per certo, grazie a una testimonianza diretta, che Bibiena si occupò della messa in scena del dramma in musica dal titolo *Zenobia in Palmira* di cui il napoletano Francesco Gemelli Careri[36] riferendosi alla rappresentazione del 9 gennaio 1709, cita espressamente «le mutazioni di scena» fatte da Ferdinando:

> Nel Real Teatro alli 9 si rappresentò la Zenobia in Palmira, assistendovi molte Dame, e Nobiltà in Banchi, sedendo le Maestà loro avanti in due sedie, poste sopra una Pradella. Le mutazioni di scena nuovamente fatte dal Bibiena furono assai vaghe, e vistose. E nel 10 per la morte del Signor Principe Giorgio di Danimarca, Sposo della Reina d'Inghilterra, presero le Maestà loro, e Corte, il lutto per sei settimane.[37]

33. Molti dei quali partirono dall'Italia, come risulta dalle note spesa in cui sono registrati sia il costo del viaggio fino a Barcellona via nave, sia i loro salari durante la permanenza a corte.
34. Dai documenti del Fondo *Finanza Apprensioni* la centralità del ruolo di Ferdinando Bibiena emerge anche solo paragonando l'ammontare del suo stipendio con quello di altri artisti pure importanti.
35. Non è quindi in alcun modo condivisibile, anche alla luce di quanto esporremo, l'opinione di quanti ritengono sicura la paternità di Bibiena soltanto per le scene della *Zenobia in Palmira*. Cfr. A. Sommer-Mathis, *Da Barcellona a Vienna. Il personale teatrale e musicale alla corte dell'Imperatore Carlo VI*, in F. C. Greco (a cura di) *I percorsi della scena. Cultura e comunicazione nell'Europa del Settecento*, Luciano Editore, Napoli 2001, p. 346.
36. Giurista e viaggiatore napoletano che in uno dei volumi della sua sterminata opera *Giro del mondo*, riferisce di opere, personaggi, protagonisti e circostanze legati agli eventi festivi di Barcellona negli anni 1708 e 1709.
37. G. F. Gemelli Careri, *Giro del mondo* del Dottor D. Gio: Francesco Gemelli Careri, Tomo Nono, cioè *Aggiunta a' Viaggi di Europa, ove si contiene spezialmente il viaggio della Mae-*

Sempre grazie a Gemelli Careri, sappiamo che Bibiena realizzò la scena per la Serenata a cinque voci del 4 novembre 1709, di cui il napoletano poté vedere le prove del giorno 30 ottobre e annotare:

> Ne' 30 ritornai a pranzare con detto Sig. Conte […] sentendo doppo pranzo l'insajo generale della Serenata, che si deve cantare a' 4 di Novembre, per il nome di Sua Maestà: la cui musica, e parole erano ottime, e la composizione era a cinque voci. Le persone erano, Pallade, Amore, Fama, Mercurio, e Valore; con una luminosa prospettiva fatta dal famoso Bibiena.[38]

Infine, ci sono le scene per l'opera rappresentata *open air* nella Llotja de Mar, la cosiddetta *Festa della Peschiera*, di cui si conservano a Monaco i bozzetti di quattro scene.

La *Festa della Peschiera*, alla quale a tutt'oggi non è ancora stato possibile attribuire un titolo, è una rappresentazione di tema mitologico che si svolse all'aperto nei pressi della Llotja de Mar. Il nome con cui viene ricordata deriva dal fatto che teatro di questo allestimento non fu una sala teatrale ma appunto una peschiera, quasi sicuramente costruita appositamente per l'occasione.

Un dato fondamentale relativo a questa rappresentazione, notizia certa, verificata e verificabile grazie alla pianta della scenografia e ai bozzetti di scena conservati a Monaco, è la paternità delle scenografie, attribuita, sia in seguito all'analisi calligrafica che per via della pianta in palmi di Barcellona, al famoso architetto e scenografo Ferdinando Galli Bibiena. Altro dato certo dal punto di vista critico e non soltanto storico è il fatto che queste scene stiano a testimoniare innovazioni importantissime nel campo scenografico, tra l'altro applicate per la prima volta fuori d'Italia.

In fondo alla pianta della scenografia, a colori e con didascalie autografe, si trova la scala in «palmi di Barcellona»,[39] dettaglio quest'ultimo che oltre a permetterne l'attribuzione a Ferdinando Bibiena, ha consentito anche di contestualizzare e quindi datare i preziosi materiali. Dal momento che, come abbiamo già avuto modo di verificare, Bibiena lavorò a Barcellona soltanto tra il luglio del 1708 e il luglio del 1711, la rappresentazione poté avvenire soltanto in quegli anni.

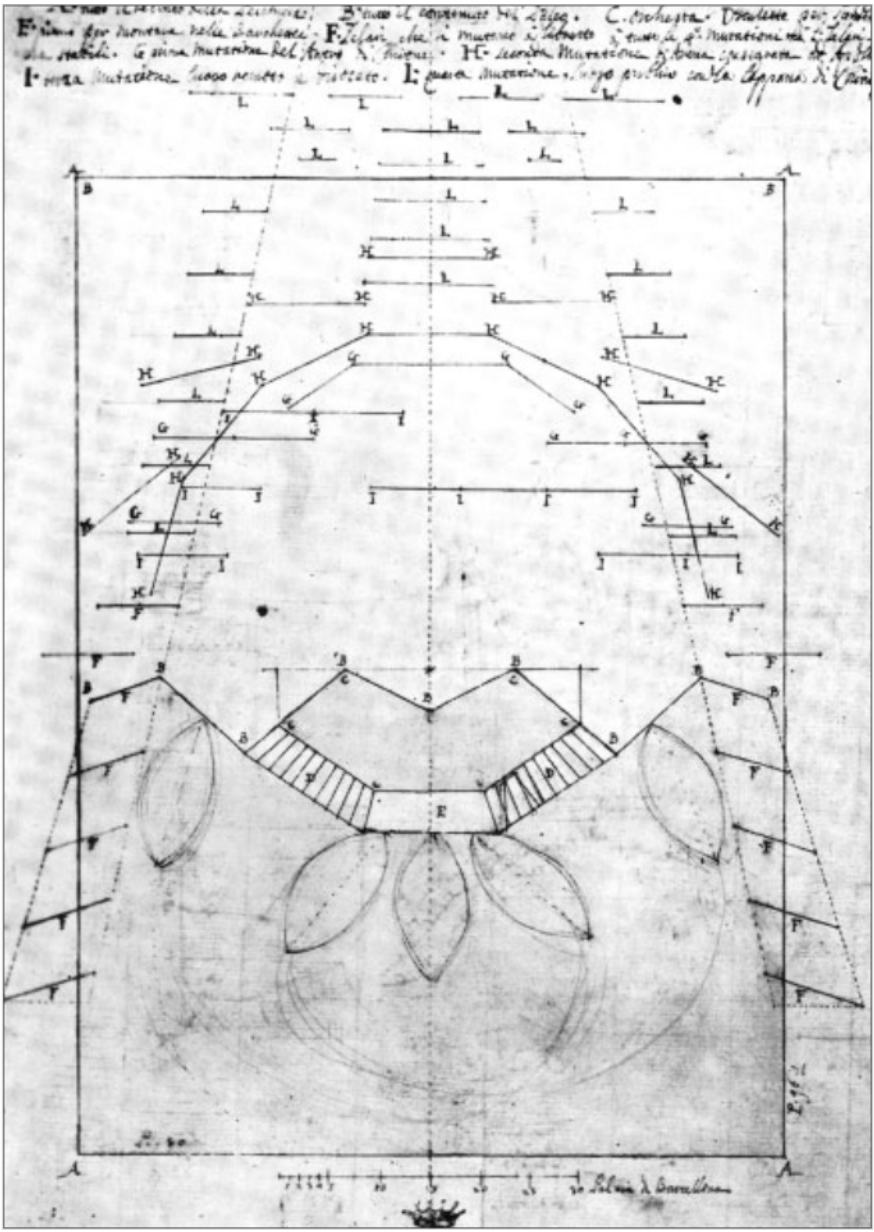
La peschiera —non preesistente stando alle piante dell'epoca della città ma costruita *ad hoc* per l'occasione— sulla quale Ferdinando allestì la scenografia di una mirabile rappresentazione era stata rielaborata e appariva mimetizzata grazie a una complessa sovrastruttura scenotecnica: le quinte erano disposte come se si fosse trattato di un palcoscenico qualsiasi, sebbene molto profondo.

---

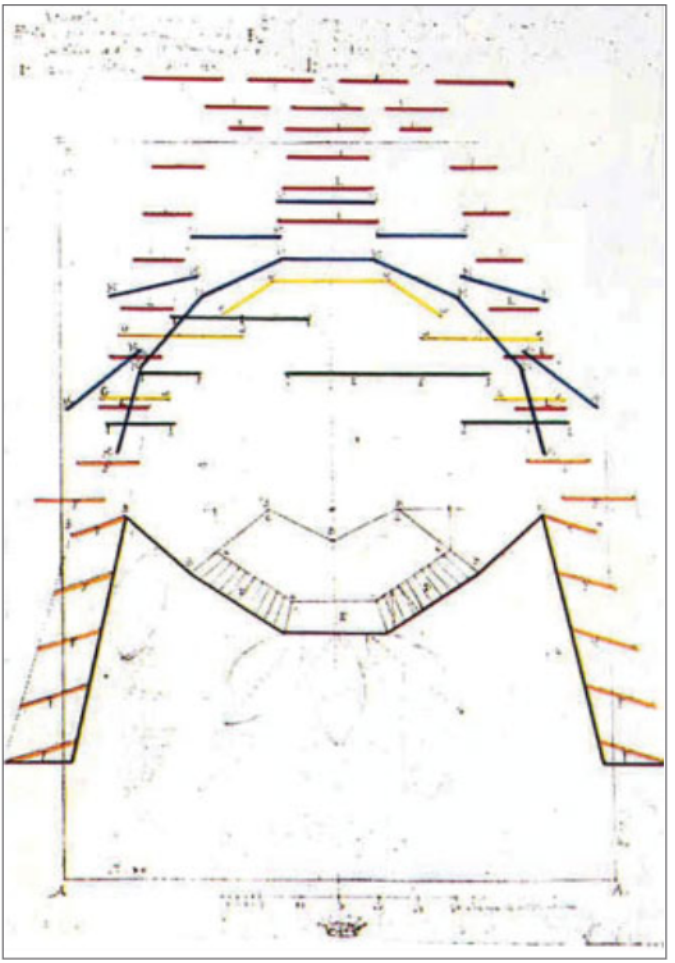
stà di Carlo III da Vienna a Barcellona, e quanto è accaduto di più notabile in guerra dalla morte del Serenissimo Carlo II fino al presente, Coletti, Venezia 1719, p. 40.

38. Gemelli Careri, cit., p. 69.

39. Un palmo di Barcellona corrisponde a cm. 19,43.



Pianta della scenografia della Festa della Peschiera
Monaco, Graphische Sammlung (432 I, 41349) 298 × 209.
Disegno a matita e penna, acquerellato in azzurro chiaro.
Didascalie autografe



Così indica Bibiena, nella didascalia della pianta, le diverse parti della scenografia e così descrive le quattro mutazioni di scena:

A: tutto il recinto della Peschiera.
B: tutto il contenuto del Palco.
C: orchestra.
D: scalette per scendere nel acqua.
E: piano per montare nelle barchette.
F: telari che si mutano a libretto a tutte le 4 mutationi ma li telari sem/pre stabili.
G: prima mutatione del Antro di Chirone.
H: seconda mutatione di Atena consegnata ad Apollo.
I: terza mutatione, luogo remoto e dirocato.
L: quarta mutatione, luogo pubblico con la capanna di Chirone etc.

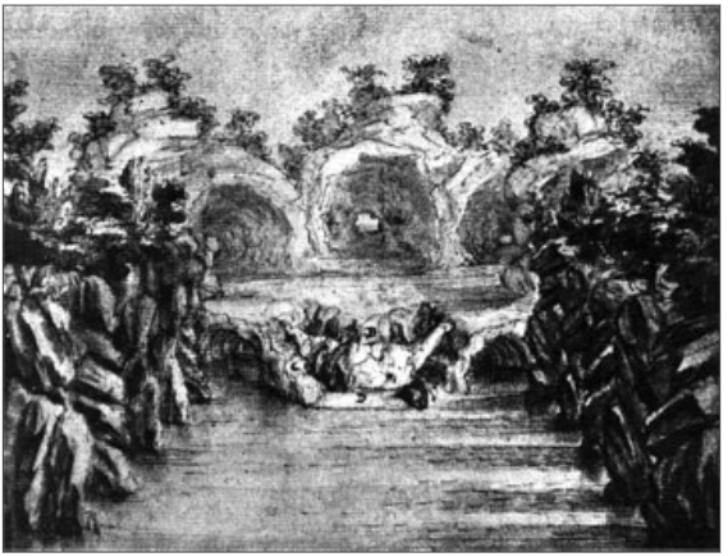
La pianta mostra la posizione delle guide, oblique in primo piano e parallele alla linea del finto proscenio nella parte più arretrata della scena. Questa disposizione delle guide e quindi delle quinte, esemplifica come meglio non si potrebbe una delle novità introdotte da Ferdinando con la sua invenzione della «scena per angolo»: la loro inclinazione di 45° verso il centro. È pur vero che qui, data la presenza dello specchio d'acqua quale parte integrante della scenografia, l'impiego dei nuovi accorgimenti ideati da Bibiena risulta in certo qual modo limitato e soltanto nel disegno corrispondente alla terza mutazione abbiamo un impianto prospettico diagonale con i telari sistemati in successione ad attraversare il palcoscenico da destra verso sinistra, mentre l'impostazione delle altre tre mutazioni è decisamente più centrale.

La frase «Telari che si mutano a libretto a tutte le 4 mutationi ma li telari sempre stabili» impiegata da Bibiena per descrivere il cambio delle quinte ai due bordi della peschiera, quelle più avanzate e che potremmo definire fisse in quanto sempre presenti in tutte e quattro le scene —contrassegnate in pianta dalla lettera F e dal colore arancio— potrebbe stare a indicare il tipo di scorrimento delle guide a cui era fissata la parte alta delle quinte. Queste erano infatti divise in due parti, e quella inferiore, che rappresentava rocce ed era a diretto contatto con l'acqua, non cambia. L'espressione «a libretto» potrebbe indicare che i «telari», proprio come le pagine di un libro, avevano più facciate e in parte ripiegandoli su se stessi, in parte rivoltandoli, a ogni mutazione veniva mostrata una faccia diversa, come avviene del resto ancora oggi per alcuni tipi di apertura/chiusura di porte. Quel che è certo, data la consuetudine dell'epoca del cambio a vista delle scene e, in questo caso specifico, vista anche l'ubicazione sui generis della peschiera, Bibiena aveva previsto la presenza delle quinte di tutte e quattro le scene tramite l'elaborazione di un sistema che permettesse di farle scorrere con facilità una davanti o dietro l'altra o sull'altra. La prassi del mutamento a vista delle scene era comunemente facilitata dall'accorgimento di alternare scene corte e lunghe. Questo escamotage qui viene applicato non mediante un'alternanza bensì tramite una progressione: aumentando via via la lunghezza delle scene, in particolare quella dell'ultima —colore rosso— che addirittura prosegue ben oltre il bordo posteriore della peschiera.

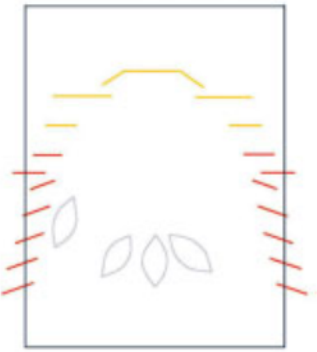
Abbiamo dunque quattro diverse mutazioni che si susseguono per ognuna delle quattro scene o atti:

I telari di colore giallo, in pianta contrassegnati dalla lettera G corrispondono, come indicato in didascalia, alla «prima mutatione del Antro di Chirone». Nel bozzetto corrispondente è raffigurata la grotta di Chirone, il più savio dei Centauri, affiancata da altre due grotte.

Soltanto in questo disegno, a differenza degli altri tre, si distinguono molto bene alcune lettere —dalla A alla D— nella parte centrale del disegno, in corrispondenza di quello che Bibiena chiama in pianta «tutto il contenuto del palco», ovvero l'orchestra, le scalette per scendere nell'acqua e il piano per montare nelle barchette. Manca però una legenda che spieghi, come avviene per la pianta, a cosa ogni lettera corrisponde.



Antro di Chirone
Monaco, Graphische Sammlung (432 I, 35332)
172 × 204. Disegno a penna e pennello,
inchiostro bruno chiaro, acquerellato
in azzurro con tocchi di viola e verdino

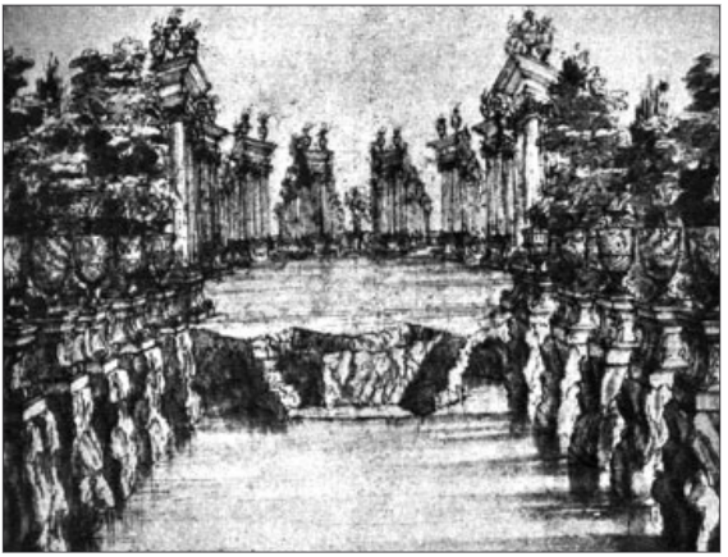


Le quinte di colore azzurro, nella pianta indicate dal colore azzurro della lettera H si riferiscono al disegno della seconda mutazione: «Atena consegnata ad Apollo», che rappresenta un edificio con colonne in stile classico.

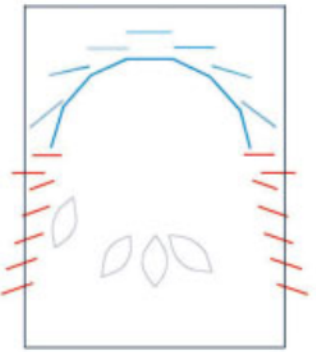
Il colore verde e lettera I indicano in pianta i telari della terza mutazione: «luogo remoto e dirocato». Il disegno mostra un edificio, tipo tempio o anfiteatro in rovina.

I telari di colore rosso contrassegnati dalla lettera L sono quelli della quarta mutazione: «Luogo publico con capanna di Chirone».

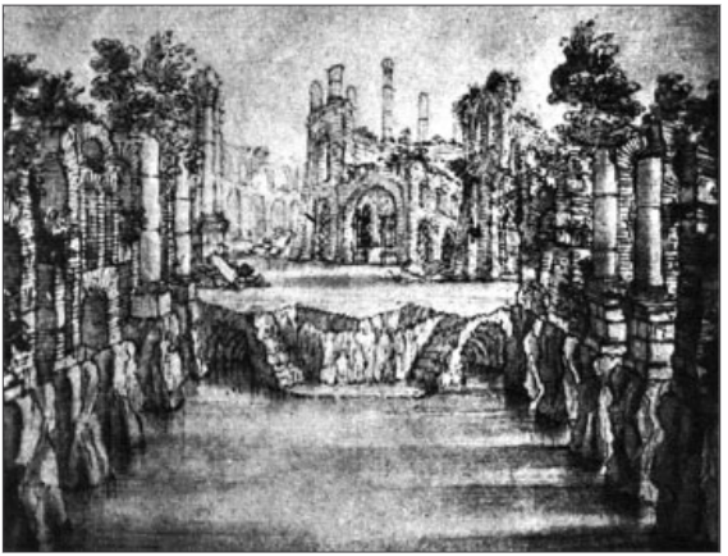
L'azione scenica si svolgeva sia nella peschiera, sulle barchette indicate anche in pianta, sia sull'ampio palcoscenico rialzato rispetto al livello dell'acqua e che comunicava con la peschiera mediante scalette mimetizzate tra le rocce della scenografia.



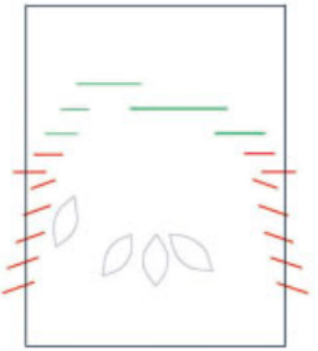
Atena consegnata ad Apollo
Monaco, Graphische Sammlung (432 I, 35331)
169 × 202. Disegno a penna e pennello, inchiostro bruno chiaro, acquerellato in azzurro con tocchi di viola e verdino



Nel complesso, le scenografie ideate da Ferdinando Bibiena per la *Festa della Peschiera* presentano una serie di fondamentali novità: la disposizione dei telari, frontale ma asimmetrica, semicircolare, angolare, poligonale; la progressione in profondità delle scene; il gioco di spostamenti, a ogni mutamento, dei telari che occupano sempre posizioni diverse; la loro inclinazione verso l'interno; la combinazione tra quinte fisse sdoppiate in primo piano —fisse nella parte inferiore e sempre diverse in quella superiore: rocce e alberi, grandi vasi, rovine, capanne e alberi— e quinte mobili sulla parte rialzata della scena; le prospettive angolari; la scena a due livelli con la presenza dell'acqua in quello inferiore; l'utilizzo di imbarcazioni. Tutta una serie di soluzioni di cui Bibiena farà tesoro e che riteniamo tanto più importanti in quanto preludio ad allestimenti *open air* ancor più strabilianti. A questo proposito ci sembra utile, se non addirittura inevitabile, fare una comparazione con un altro spet-

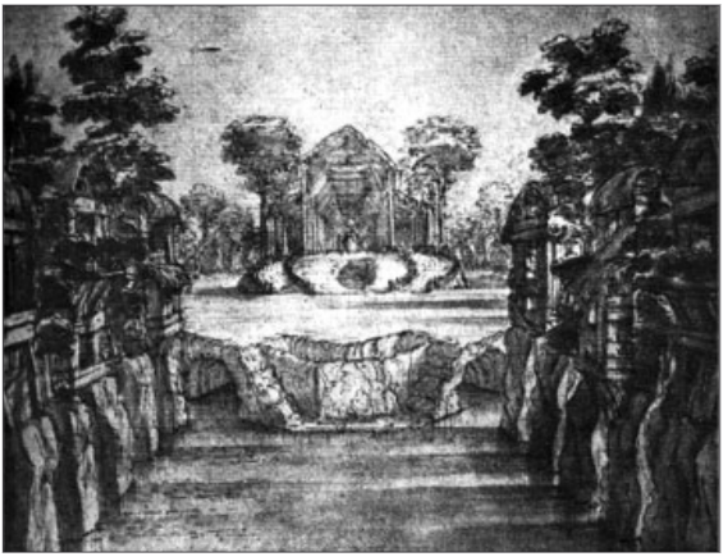


Luogo remoto e diroccato
Monaco, Graphische Sammlung (432 I, 35333)
172 × 201. Disegno a penna e pennello, inchiostro bruno chiaro, acquerellato in azzurro con tocchi di viola e verdino

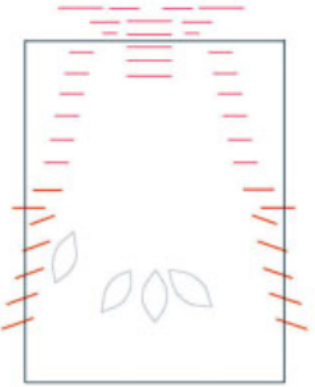


tacolo per cui Ferdinando, insieme al figlio Giuseppe, realizzò le scenografie: quello della festa teatrale *Angelica vincitrice di Alcina*,[40] di Johann Joseph Fux su libretto di Pietro Pariati. E ciò soprattutto perché anche questa festa teatrale in tre atti venne rappresentata «sopra la grande Peschiera dell'Imperiale Favorita», la residenza alla periferia di Vienna sede di tanti meravigliosi spettacoli e feste all'aperto.[41]

40. *Angelica vincitrice di Alcina*. Festa teatrale da rappresentarsi sopra la grande Peschiera dell'Imperiale Favorita solennizzandosi la nascita di Leopoldo Arciduca d'Austria e Real Principe de Las Asturias per comando della Sacra Maestà di Carlo VI Imperatore de' Romani sempre Augusto l'anno 1716, Vienna d'Austria: Appresso Gio. Van Ghelen, 1716.
41. Originariamente costruita nel 1623, venne riedificata nel 1690. Oggi conosciuta come Theresianum perché nel 1749 divenne, per volere di Maria Teresa d'Austria, sede della Theresianische Ritterakademie.

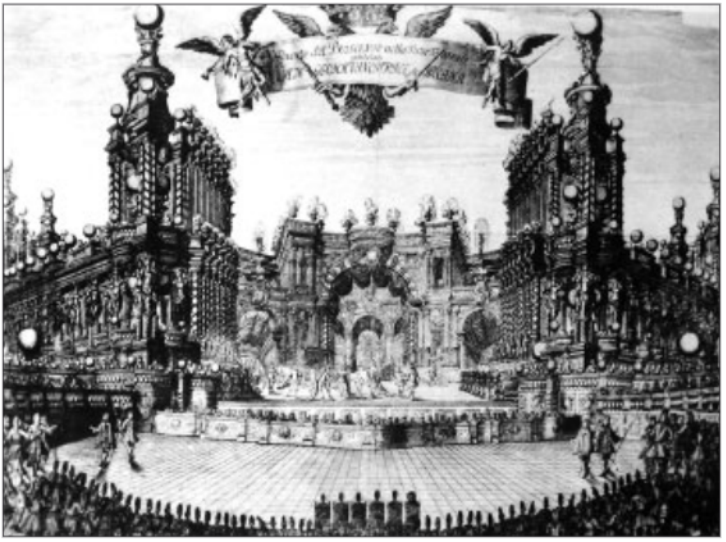


Luogo pubblico con capanna di Chirone
Monaco, Graphische Sammlung (432 I, 35334)
171 × 198. Disegno a penna e pennello, inchiostro bruno chiaro



Di questa rappresentazione resta traccia, oltre che per le incisioni conservate alla Herzog-August Bibliothek e al Theater Museum di Monaco, anche per due testimonianze. La prima è quella di Lady Mary Wortley Montagu, una nobile inglese che, dopo aver assistito alla rappresentazione, raccontò in una lettera del settembre 1716 indirizzata al Papa le sue impressioni di fronte alla portentosa messa in scena dell'opera di Fux, compreso l'inconveniente della pioggia la sera della prima, contrattempo che costrinse gli spettatori a lasciare in tutta fretta la rappresentazione:

> I have been last Sunday at the opera, which was performed in the garden of the Favorita. Nothing of the kind was ever more magnificent; and I can easily believe what I am told, that the decorations and habits cost the emperor



Veduta del Proscenio nella Festa teatrale intitolata *Angelica vincitrice di Alcina*
Incisione di F. Dietell
Theatermuseum di Monaco

thirty thousand pounds sterling. The stage was built over a very large canal, and, at the beginning of the second act, divided into two parts, discovering the water, on which there immediately came, from different parts, two fleets of little gilded vessels, that gave the representation of a naval fight. It is not easy to imagine the beauty of this scene. The story of the opera is the enchantment of Alcina, which gives opportunities for a great variety of machines, and changes of the scenes, which are performed with a surprising swiftness. The theatre is so large, that it is hard to carry the eye to the end of it, and the habits in the utmost magnificence, to the number of one hundred and eight. No house could hold such large decorations; but the ladies all sitting in the open air exposes them to great inconveniences; for there is but one canopy for the imperial family; and the first night it was represented, a shower of rain happening, the opera was broken off, and the company crowded away in such confusion that I was almost squeezed to death.[42]

42. *The complete letters of Lady Mary Wortley Montagu*, R. Halsband ed., Clarendon Press, Oxford, 1966, Vol I, pp. 262-263: «Domenica scorsa sono stata all'opera, rappresentata nel giardino della Favorita. Niente di quel genere è mai stato più splendido; e posso facilmente credere quanto mi è stato riferito, che le decorazioni e i costumi sono costati all'imperatore trentamila sterline. Il palcoscenico era costruito sopra un amplissimo canale e, all'inizio del secondo atto, si divideva in due parti mostrando l'acqua sulla quale sono immediatamente giunte, da due parti differenti, altrettante flotte di magnifici vascelli, che hanno dato vita a una battaglia navale. Non è facile immaginare la bellezza di questa scena. La storia dell'opera è l'incantesimo di Alcina, che offre l'opportunità di esibire un gran

Isole orride, e disabitate occupate da diversi Mostri per incanto di Alcina
Incisione che riproduce uno dei cinque bozzetti a corredo
dell'edizione viennese del 1716 di *Angelica vincitrice di Alcina*
Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel

In realtà quello che Lady Montagu chiama «large canal» è una peschiera, teatro di una battaglia navale, come mostrato da una delle incisioni che corredano l'edizione viennese dell'opera. Osservandole, risultano evidenti le analogie con l'impianto scenografico della *Festa della Peschiera* di Barcellona, che sicuramente Ferdinando avrà tenuto ben presente nel momento in cui si accinse ad allestire l'opera viennese.[43] Mentre però a Barcellona il palcoscenico veniva ad appoggiarsi sulla peschiera soltanto in parte, lasciandone una parte sempre visibile e permettendo all'azione di svolgersi su un doppio livello, a Vienna il palcoscenico copre completamente, dissimulandone la presenza, la vasca d'acqua sottostante, che solo in un secondo tempo —nel secondo atto— viene rivelata grazie a un meccanismo di scorrimento laterale che fa dividere letteralmente in due il palco.

numero di macchine e mutazioni di scena, eseguite con sorprendente fluidità. Il teatro è così grande, che risulta difficile scorgerne il limite e, i costumi (dei ballerini) di un'indescrivibile splendore, nel numero di centootto. Nessun teatro potrebbe mai contenere delle scenografie così immense; ma le dame, tutte sedute all'aria aperta, sono soggette a grandi inconvenienti; dato che c'è un solo baldacchino per la famiglia imperiale; e la prima sera in cui venne rappresentata, l'opera fu interrotta a causa di un acquazzone, e il pubblicò abbandonò il luogo in tutta fretta e nella più completa confusione, tanto che ho rischiato di venire calpestata».

43. Lo stesso avrà fatto anche il figlio Giuseppe quando, nel 1723 a Praga, costruirà l'immenso teatro all'aperto da ottomila spettatori per un'altra memorabile festa teatrale: *Costanza e Fortezza*, di Johann Joseph Fux su libretto di Pietro Pariati.

E veniamo al secondo testimone d'eccezione che prese parte all'evento festivo del quale molto probabilmente si diedero diverse repliche. Si tratta del pittore e storico, amico di Ferdinando Bibiena, Giampietro Zanotti, che descrisse con dovizia di particolari l'opera rappresentata, di notte, nei giardini della Favorita:

> Fra le molte feste che allora si fecero, la principale fu celebrata di notte sopra la gran peschiera della Favorita (oggi *Theresianum*) di cui nulla apparia, scorgendovisi un suntuoso teatro nel fondo del quale si facea vedere un reale palazzo d'ottima architettura. Alla presenza di tutta la imperial corte e di un numero infinito di dame e di cavalieri, vi si cominciò la rappresentazione di un dramma in musica di cui non si potea udir cosa migliore. Terminato che fu il primo atto, succedettero varî incantesimi introdotti a proposito della rappresentazione, i quali fecero in pochi momenti ogni cosa sparire, cosicché restò la gran peschiera, scoperta, e il mirabile si era che niuno si avvedeva ove il teatro e il palazzo fosse ito, cosicché parea che in aria si fosse disciolto. Null'altro più si vedea, che acqua e cielo, ed ecco in un istante apparire una doppia armata navale con due isole in lontananza. Qui si cominciò un fiero combattimento che fu spettacolo il più giocondo che mai si vedesse. Col favor della notte, e con fiaccole sparse ad arte ove l'ingegnoso Bibiena conoscea che l'effetto dovean produrre, che si era proposto, fece egli in guisa che tutta quella parte del giardino non che la peschiera, un mare sembrasse. Oltre le navi, che nell'acqua combatteano, altre in terra ne avea disposte e illuminate in modo che facean credere che tutto quel suolo fosse mare. Comparvero intanto in aria molti spiriti infernali, che combattendo contro l'una e l'altra classe, ambe le fugarono e con la stessa celerità che quelle ch'erano in acqua sparirono l'altre locate in terra, e di nuovo apparirono la peschiera e il giardino, sempre in modo, che non si comprendeva ove tante cose si fossero così impetuosamente nascoste. Tornò quindi un altro palazzo e un altro teatro, diverso molto dal primo e più grande e più bello. Vedeasi in lontananza un gran tratto di mare donde sbarcarono cento ballarini riccamente tutti ed egregiamente vestiti, che avanzando si disposero in varie schiere, e fecero poscia molti leggiadri balli al suono di un numero immenso di varî strumenti, cosicché tutto un paradiso parea. Terminati i balli, intanto che s'udivano i suoni di molti strumenti guerrieri, passarono alcuni carri trionfali in segno, cred'io, delle vittorie riportate da Casa d'Austria contro i Turchi. Finalmente dopo questo tornò in un istante la peschiera e il giardino a farsi vedere, e così ebbe termine la ingegnosa ed incomparabile solennità.[44]

Quella degli spettacoli all'aperto è una tradizione antichissima che, senza andare troppo indietro nel tempo —al Medioevo e ancora oltre— ci riporta alla festa cavalleresca barocca delle corti italiane del XVI e XVII secolo e alla Francia di Luigi XIV. Fu il monarca francese infatti, dopo aver chiamato a Parigi il grande scenografo Giacomo Torelli, ideatore di tante fantastiche scenografie e macchine teatrali nella Salle des Machines alle Tuileries, a portare le rappresentazioni di opere, commedie e balletti *en plein air*, nei giardini di Versailles.

44. C. Ricci, *I Bibiena. Architetti Teatrali*, Alfieri & Lacroix, Milano MCMXV, pp. 10-13.

C'è persino chi ritiene che proprio *Les Plaisirs de l'Isle enchantée* del 1665 sia da considerarsi come un modello per le grandiose Feste teatrali di *Angelica vincitrice di Alcina* e *Costanza e Fortezza*,[45] dimenticando però che prima ancora, sebbene in una cornice molto diversa, c'era stata la *Festa della Peschiera* di Barcellona.

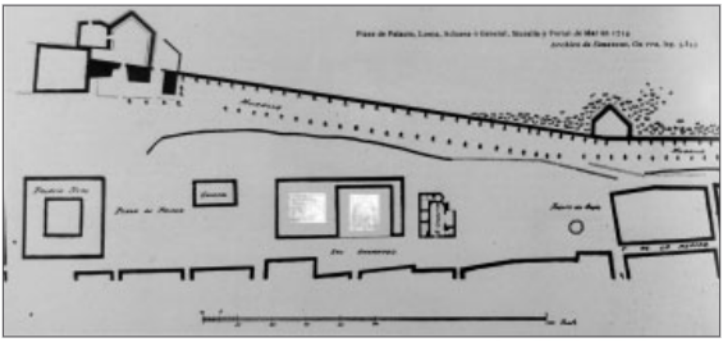
In particolare, Bibiena sembra rifarsi a un particolare tipo di spettacolo *en plein air*, già in voga nel Medioevo e nel Rinascimento, quello della naumachie,[46] genere che proprio in Italia vide celebri allestimenti come quello di Bernardo Buontalenti nel cortile di Palazzo Pitti a Firenze nel 1589, o la naumachia per inaugurare il Teatro Farnese di Parma nel 1628, nell'ambito dell'opera torneo *Mercurio e Marte* di Claudio Achillini con musiche di Monteverdi, scene e macchine di Francesco Guitti.

Oltre all'incognita sul titolo dell'opera per la quale i bozzetti di Bibiena furono realizzati, un altro punto interrogativo riguarda il luogo della rappresentazione, con la conseguente esatta ubicazione sia della scenografia, e quindi della peschiera, sia del pubblico. Da parte nostra, riteniamo che l'allestimento possa essere stato realizzato nell'area circostante la Llotja de Mar, edificio che ospitò nel suo salone gotico alcune delle rappresentazioni di Barcellona.[47] Vediamo dunque in dettaglio quali sono le considerazioni che ci hanno portato a trarre tale conclusione.

Innanzitutto, grazie alla pianta della scenografia della *Festa della Peschiera* disegnata da Ferdinando Bibiena e soprattutto alla preziosa indicazione della scala in «palmi di Barcellona», è stato possibile risalire sia alle misure della peschiera che della scenografia; la seconda infatti, come si vede, occupava uno spazio maggiore rispetto a quello della vasca. Ciò ha permesso di verificare, mediante comparazione con la pianta dell'edificio della Llotja, se la scenografia poteva in qualche modo trovare posto nel Saló de Contractacions o magari nel cortile.

Il responso della comparazione è che in nessun modo la *Festa della Peschiera* si sarebbe potuta rappresentare all'interno del grande salone gotico —a parte il fatto che questo genere di rappresentazioni erano sempre ideate per un'am-

45. A. Hyatt Mayor, *The Bibiena Family*, H. Bittner and Company, New York MCMXLV, p. 20.
46. F. Massip, *La monarquía en escena. Teatro, fiesta y espectáculo del poder en los reinos ibéricos: de Jaume el Conquistador al príncipe Carlos de Gante,* Consejería de las Artes, Madrid 2003, pp. 38-44 e 160-162.
47. Grazie a un'apposita deliberazione del Consell de XX. Non era comunque la prima volta che la Llotja veniva adibita a sede di spettacoli. Data la sua posizione infatti, adiacente al Portal del Mar, luogo nevralgico di Barcellona e passaggio obbligato per merci e persone in arrivo o in partenza dalla città, la Llotja era diventata, a partire dal secolo XVII, il luogo in cui venivano ricevuti e salutati monarchi, ambasciatori e tutte le personalità in visita. Era inoltre punto d'incontro per i commercianti, oltre che sede deputata per festeggiamenti sia sacri che profani. Sia nel Saló de Contractacions che nel giardino si organizzavano feste: tanto quelle prefissate, come la celebrazione della Natività della Madonna l'8 di settembre e la festa in onore di Pere de Montcada —«Protector de la Casa Lonja»— celebrata annualmente il 21 di febbraio, quanto quelle occasionate da eventi quali la presenza in città di un monarca, un ambasciatore o un alto prelato.

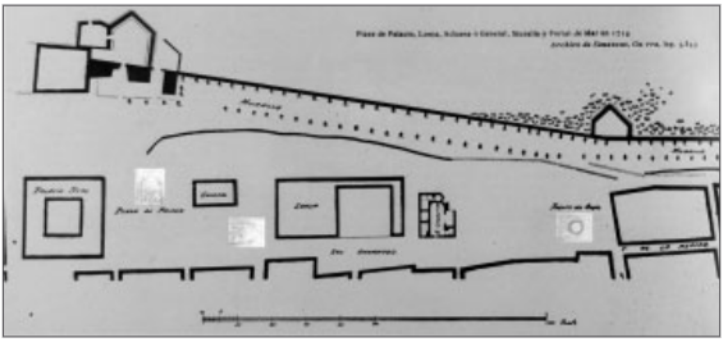


Pianta della Llotja con la scenografia di Bibiena riprodotta in scala e collocata all'interno del Saló de Contratacions e del cortile

bientazione esterna— e neppure nel giardino della Llotja, entrambi di dimensioni troppo ridotte per poter contenere sia la peschiera che il pubblico. Soltanto la vasca formava infatti un rettangolo di 13,8 × 19 metri; considerando anche le scenografie, che sporgevano sia verticalmente che orizzontalmente rispetto al perimetro della peschiera, si ottiene un rettangolo di 17 × 21 metri.

Molto più plausibile allora che la *Festa della Peschiera* si sia svolta in uno degli spazi esterni contigui alla Llotja. Gli spazi esterni circostanti erano: da una parte la Plaça Palau che, non ancora pavimentata —lo sarà nel 1711— si presentava come uno spiazzo aperto non perfettamente pianeggiante a causa di vari dislivelli nel terreno; dall'altra, subito dopo la chiesa di Sant Sebastià, il grande spazio aperto con al centro la Font de l'Àngel.

Come mostrato nella pianta conservata all'Archivo de Simancas, due sono le principali ubicazioni possibili che avrebbero permesso sia alla scenografia che al pubblico di trovare posto: al centro della piazza, tra il Palau Reial e la Casa del General, con il pubblico sistemato nello spazio restante, molto ampio, a guardare il mare; oppure dalla parte opposta, sopra la Font de l'Àngel, sfruttando la vasca della fontana sia per attingere l'acqua che per creare un palcoscenico rialzato. La forma del palcoscenico tra l'altro si adatta in maniera sorprendente a quella della fontana. Propendendo per questa seconda ubicazione, inoltre, lo



Pianta della Llotja e delle zone circostanti con la scenografia di Bibiena riprodotta in scala e collocata nei tre luoghi che avrebbero potuto ospitare sia la scenografia che il pubblico

spazio per il pubblico, sistemato di spalle alla chiesa, è ancora maggiore rispetto alla prima soluzione prospettata anche se più compresso lateralmente.

Una terza possibilità, più remota, vedrebbe la peschiera collocata orizzontalmente lungo il lato della Llotja che guarda Plaça Palau ma spostata all'indietro a causa della presenza della Casa del General e con il pubblico sistemato nello spazio restante tra la scenografia e il Palau Reial, di spalle rispetto a quest'ultimo.

L'ipotesi, per la quale propendiamo, che proprio in Plaça Palau possa essere stata rappresentata la *Festa delle Peschiera* sembrerebbe avvalorata dal fatto che questo ampio spazio anche in futuro verrà sfruttato per allestire apparati effi-

Perspectiva iluminada eretta nel 1759 davanti al Palau Reial in onore di Carlo III di Borbone, neoeletto re di Spagna

meri. Come per esempio quello per assistere alla *Perspectiva iluminada* in onore di Carlo III di Borbone «que erigieron en frente del Real Palacio el Comercio, i Real Compañia de Barcelona» il 17, 18 e 19 ottobre del 1759 per celebrare l'arrivo in città del neoeletto re di Spagna. Come si vede, la posizione del palco era di spalle al mare e quindi il pubblico veniva a trovarsi con il mare di fronte. Si tratta perciò della stessa identica sistemazione da noi prospettata per scenografia e pubblico della *Festa della Peschiera*.

Riguardo al titolo dell'opera rappresentata, a tutt'oggi sconosciuto, vogliamo comunque azzardare un'ipotesi, basata da una parte sui pochi dati certi in nostro possesso come il nome di alcuni dei personaggi indicati da Ferdinando Bibiena nei bozzetti delle scene conservati a Monaco, e altri dettagli, quali il tema mitologico e i luoghi a cui si fa riferimento nelle indicazioni sceniche, dall'altra su un'analisi comparativa con i bozzetti scenici di altre opere.

Chirone, Pallade Atena e Apollo li ritroviamo tra i personaggi della *Festa teatrale* in un prologo e tre atti *Le Nozze di Teti e di Peleo*, con musiche di Francesco Cavalli e libretto di Orazio Persiani, rappresentata per la prima volta a Venezia nel 1639.

Sebbene l'opera abbia debuttato nel 1639, il che farebbe ritenere poco probabile una sua ripresa a più di mezzo secolo di distanza, numerosi altri indizi ci spingono a credere che proprio questa *Festa teatrale*, o magari una sua rielaborazione mediante parziale riscrittura del libretto e composizione ex novo delle musiche, possa essere l'opera rappresentata *en plein air* a Barcellona: nell'opera di Cavalli, oltre a ritrovare tutti i personaggi che compaiono nella descrizione fatta da Bibiena per illustrare i suoi bozzetti —Chirone, Apollo, Atena— una delle scene, così come indicato dal libretto, è il Monte Pelio, il luogo in cui sorgeva la grotta di Chirone e proprio il personaggio di Chirone nomina in una battuta lo «speco» che è il suo rifugio: Che nel mio speco io vado, / Col favor di fortuna, / Per figlio eccelso a preparar la cuna.

Abbiamo visto come in uno dei bozzetti di Bibiena venga rappresentata una grotta che, nella didascalia corrispondente, viene indicata come «l'antro di Chirone»; nel libretto di Persiani la scena principale rappresenta Lepanto, una città di mare e un'altra delle scene è l'Egeo. Nell'ambito del XXII Festival internazionale di musica contemporanea del 13 settembre 1959,[48] non a caso, *Le nozze di Teti e di Peleo* venne rappresentata nella Darsena dell'Isola di San Giorgio maggiore, ne venne quindi data una rappresentazione marittima, o nautica, che dir si voglia. Anche nella *Festa della Peschiera*, come ben esemplificato dai bozzetti di scena, l'elemento acqua è sempre presente visto l'impiego della peschiera e sappiamo, sempre grazie ai bozzetti di Bibiena, che l'azione si svolgeva contestualmente sul palcoscenico e sull'acqua e prevedeva l'impie-

48. 1. La fama: Silvana Zanelli 2. Il tempo: Luigi Ottolini 3. Chirone: Osvaldo Alemanno 4. Teti: Oralia Dominguez 5. Peleo: Herbert Handt 6. Momo: Florindo Andreolli 7. Giove: Ferruccio Mazzoli 8. Pallade: Silvana Zanolli 9. Giunone: Laura Zanini 10. Sileno: Giorgio Tadeo 11. Bacco: Luigi Ottolini 12. Mercurio: Anna Maria Vallin - M° conc.: Umberto Cattini; m° del coro: Sante Zanon; reg.: Filippo Crivelli; scen.: Dorino Cioffi; cost.: Carla Picozzi; cor.: Luciana Novaro.

LE NOZZE
DI TETI,
E DI PELEO.

Opera Scenica.

Del Signor

ORATIO PERSIANI.

All'Illustriss. & Eccellentiss. Sig.

ANTONIO CONTE
DA RABATTA

Libero Barone di Dorimbergo, Signor di Canale, Ereditario Caualliero nell'Illustrissimo Contado di Goritia, Cameriero, Consiglier secreto, & Ambasciadore ordinario della Maestà Cesarea,

IN VENETIA, M DC XXXIX.
Presso Giacomo Sarzina.

Con Licenza de' Superiori, e Priuilegi.

Frontespizio de
Le nozze di Teti e di Peleo
Venezia, 1639

PERSONAGGI.

Gioue.
Mercurio.
Marte.
Apollo.
Momo.
Giunone.
Pallade.
Venere.
Coro d'Amoretti.
Bacco.
Sileno.
Coro di Fauni. } che ballano.
Coro di Baccanti. }
Plutone.
Eaco.
Minos.
Radamanto.
Aletto.
Telisone.
Megera.
Almodeo.

Discordia.
Coro di Demoni.
Peleo.
Meleagro.
Coro di Caualieri.
Coro di Cacciatori.
Tritone.
Coro di Tritoni combattenti.
Teride.
Coro di Ninfe seguaci.
Coro di { Driadi. Oreadi. Nereidi. Aure, che ballano.
Chiron Centauro.
Coro di Centauri, che ballano.
Parida.
Himeneo.

La Scena maestra rappresenta Lepanto, Lido più frequentato della Grecia, le altre imitano l'Anfiteatro, l'Inferno, l'Egeo, l'Empireo, il Monte Pelio, il Bosco d'Ida.

A 5 PRO-

Elenco dei personaggi e descrizione delle scene

go di barche; una scena del libretto di Persiani prevede «l'Anfiteatro». In uno dei bozzetti di Bibiena sono raffigurate, sullo sfondo, colonne disposte in forma di emiciclo, quindi un edificio che è plausibile identificare con un anfiteatro. Anche se la didascalia che si riferisce al bozzetto recita: «Tempio di Atena», Bibiena in nessuna delle indicazioni fornite parla di «Tempio» ma di «Atena consegnata ad Apollo». Ipotizziamo che il titolo al bozzetto sia stato dato, non sappiamo secondo quale criterio, dagli studiosi a cui si deve l'attribuzione dei disegni a Bibiena. A ogni modo un «Tempio» potrebbe indovinarsi nella parte della scena in primo piano, laddove figurano due file di grandi vasi posti su piedistalli; un'altra scena del libretto di Persiani è «l'Inferno». Tra i bozzetti di Bibiena ve n'è uno con un edificio in rovina e la didascalia recita: «Luogo remoto e diroccato». Una rivisitazione di gusto neoclassico dell'inferno? È possibile; tra le scene dell'opera veneziana figura anche un bosco, il «bosco d'Ida» e in tutti i bozzetti di Bibiena sono presenti, a circondare gli edifici raffigurati,

alti alberi che fanno pensare a un bosco, a una foresta; in conclusione possiamo aggiungere che anche il tema nuziale dell'opera di Cavalli, un matrimonio semidivino, ben si addice alle rappresentazioni di Barcellona dal momento che ad essere festeggiate erano proprio le nozze di due sovrani,[49] Carlo ed Elisabetta.

L'ipotesi formulata si basa anche sulla rilevazione di alcune analogie tra le scene di Ferdinando Bibiena illustrate nei bozzetti di Monaco e quelle di un'altra opera: *Les noces de Pélée et de Thétis*. Con questo titolo, lo stesso dell'opera di Cavalli, venne rappresentata al Petit Bourbon di Parigi il 14 aprile del 1654, una commedia in musica con un balletto. Le musiche erano di Carlo Caprioli, il libretto di Francesco Buti e Isaac de Benserade, le scene di Giacomo Torelli. Oltre al libretto del componimento,[50] si conservano ancora oggi, in ottimo stato, anche le riproduzioni di alcune scene disegnate con tutta probabilità da François Francart (1622-1672) e incise da Israel Silvestre (1621-1691).[51] Queste incisioni mostrano evidenti analogie con i bozzetti di Bibiena per la *Festa della Peschiera*.

La prima, che si riferisce alla prima scena del primo atto, mostra la caverna di Chirone, con il centauro sulla sinistra del proscenio e sei figure danzanti in semicerchio al centro del palcoscenico. La parte alta della scenografia rappresenta il cielo e sulla destra vediamo Peleo che guida il suo carro adagiato, per così dire, su una nuvola.

Nel secondo disegno vediamo, in primo piano, la stessa grotta della prima scena, mentre in fondo, sulla destra, Teti è seduta su una conchiglia, circondata da sirene, e sta andando incontro a Nettuno che si trova sulla sinistra alla guida di un carro a forma di conchiglia trainato da cavalli marini.

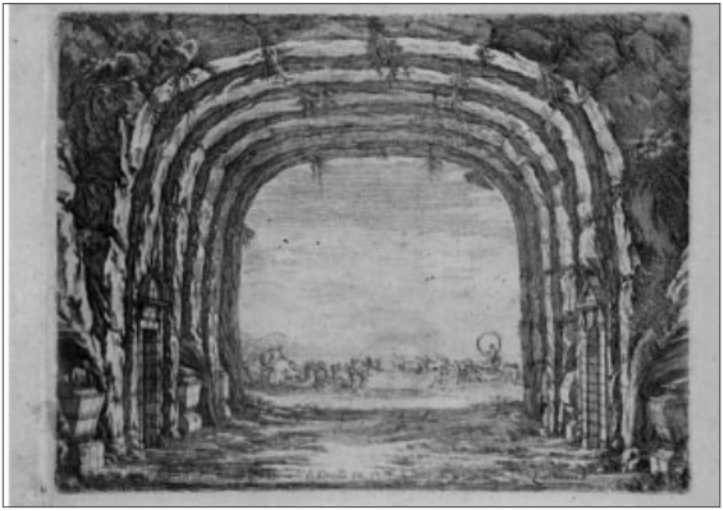
La seconda incisione mostra ancora la grotta della prima scena con l'incontro tra Teti e Nettuno sullo sfondo.

In questa terza raffigurazione vediamo la stessa grotta della prima scena ma questa volta in primo piano c'è Giunone e la sua corte. Si distingue molto bene un mostro marino che fuoriesce dall'acqua. Teti appare sulla destra, seduta su una nuvola, mentre la parte alta della scena, che raffigura il cielo, mostra un'apparizione di Giove a cavallo di un'aquila.

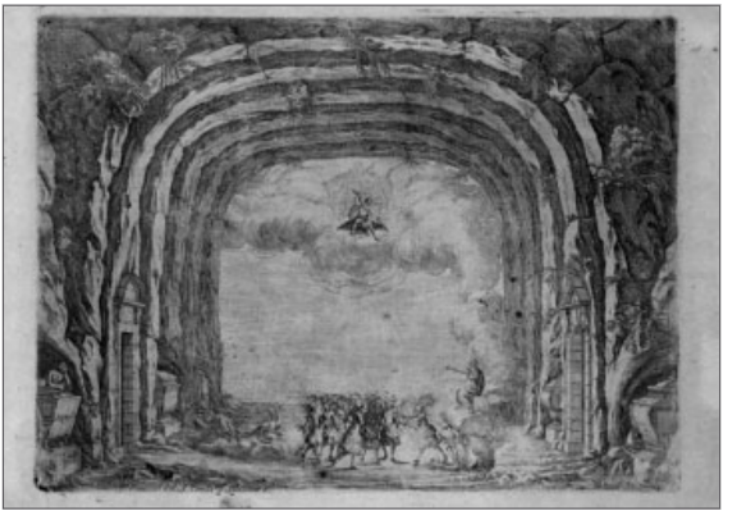
Nella quarta illustrazione, che fa riferimento al balletto, sono ritratti spettatori in abiti dell'antica Roma, seduti su gradinate a 3 livelli mentre assistono a una lotta tra 8 uomini che, a 2 a 2, duellano con spade e scudi al centro della scena. Nella didascalia in calce al disegno si legge: «Décoration de Théatre du ballet de Thetis representé en machine au Petit Bourbon devant leurs Majesté de l'invention de Jacq. Torrelli Italien.» E nell'ultima riga della didascalia leg-

49. Anche in molti altri componimenti di Barcellona, ci si propone di «celebrare» le nozze esaltando le virtù dei due sposi: la bellezza, la purezza, la nobiltà d'animo, la fedeltà di Elisabetta; il valore, il coraggio, la grandezza e il senso dell'onore di Carlo d'Austria, spesso paragonandoli a dee ed eroi dei quali eguagliano laddove non superano qualità e gesta.
50. *Les noces de Pélée et Thétis*. Comédie italienne en musique entremêlée d'un ballet sur le même sujet. Il libretto è conservato alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia insieme a una fotografia della scena I dell'atto III (Portico del Palazzo di Teti); 20 × 14 cm.
51. The New York Public Library for the Performing Arts / Jerome Robbins Dance Division.

Les noces de Pélée et de Thétis
Atto I, Scena I
Caverna di Chirone
Acquaforte, 22.5 × 30.5 cm [1654]



Les noces de Pélée et de Thétis
Atto I, Scena II
Caverna di Chirone. Teti incontra Nettuno
Acquaforte, 23.2 × 30.5 cm
[1654]



Les noces de Pélée et de Thétis
Atto I, Scena III
Acquaforte, 22.7 × 30.7 cm [1654]

Les noces de Pélée et de Thétis
Atto II, Scena III
Acquaforte, 22 x 32 cm
[169-?]

Les noces de Pélée et de Thétis
Scena VIII
Palazzo di Teti
Acquaforte, 23 x 30 cm
[165-?]

giamo: «Fait par Aveline avec privil. du roy». Al centro: Crepy ex. La scritta «S. 7» appare invece in alto, sul bordo sinistro del disegno.

L'autore del disegno parrebbe dunque essere Pierre Aveline le Vieux (?1654-1722) e l'incisore Jean Crepy (1660-ca. 1730).

Nella quinta incisione è presente, al centro della scena e in primo piano, il centauro Chirone di fronte a Peleo. Dietro Chirone si distinguono quattro ragazzi vestiti da Indiani.

Davvero sorprendente anche qui la rassomiglianza tra questo palazzo con colonne e vasi su piedistalli posti ai piedi delle colonne stesse e la rappresentazione che fa Bibiena del Palazzo nella terza mutatione, dove ritroviamo la pressoché identica disposizione dei vasi.

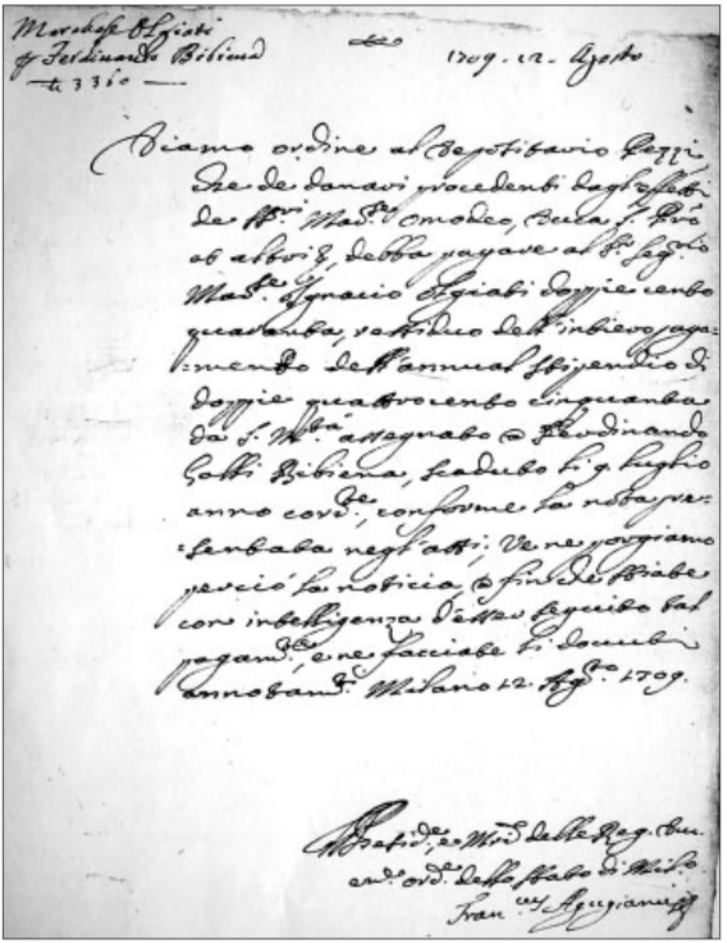
La scritta in basso a sinistra recita: «F. Francart del. I. Torelli in. I. Silvestre F.». Verosimilmente *quindi, dobbiamo supporre che l'incisione* di Silvestre sia su disegno di Francart.

Concludiamo questo breve excursus attraverso la scenografia settecentesca sottolineando l'inestimabile valore artistico e culturale dell'esperienza catalana di Ferdinando Galli Bibiena, un'esperienza resa possibile soprattutto grazie a un contesto festivo d'eccezione in occasione del quale, tra il 1708 e il 1711, presso la corte di Barcellona confluì un'élite di artisti che rappresentava quanto di meglio i palcoscenici europei potevano offrire e la città poté vivere una stagione teatrale irripetibile.

Appendice

1. Trascrizione della lettera nella quale si ordina di restituire al Marchese Olgiati quanto da lui anticipato per il pagamento del saldo dello stipendio annuale di Bibiena:

> Marchese Olgiati / Per Ferdinando Bibiena /£ 3360 / 1709. 12. Agosto / Diamo ordine al Depositario Pezzi, / che de danari procedenti dagl'effetti / de SS.ri Mar.se Omodeo, Duca S. P.ro / et altri, debba pagare al S.r Seg.rio / Mar.se Ignacio Olgiati doppie cento / quaranta, ressiduo dell'intiero paga / mento dell'annual stipendio di / doppie quattrocento cinquanta / da S. M.tà assegnato @ Ferdinando / Galli Bibiena, scaduto li 9. Luglio / anno corr.te, conforme la nota pre / sentata negl'atti; Ve ne porgiamo / perció la noticia, @ fin che stiate / con intelligenza d'esser seguito tal / pagam.to, e ne facciate li dovuti / annotam.ti Milano 12. Ag.to 1709.



2. Trascrizione della lettera nella quale si ordina la restituzione a Giacinto Allario della somma anticipata per pagare parte dello stipendio di Bibiena.

A Giacinto Allario / Per dop. 100 rimesse / à Ferdinando Galli /Bibiena £ 2535 / 1709. 12. Agosto / Ordiniamo al Depositario Pezzi, che de / danari procedenti dagl'effetti de SS.ri / Mar.se Omodeo, Duca S. P.ro, et altri / ne paghi lire due milla cinquecento / trenta cinque @ Giacinto Allario per / l'importanza d'una lettera di cambio / di doppie cento, data sotto 10 del corr.te / all'Ecc.mo S.r Mar.se D. Giorgio Clerici / Presid.e N.ro, pagabile in Barcell.a @ / Ferdinando Galli Bibiena in conto / del saldo assegnatogli da S. M.tà per la / corr.te annualità, regolata ciascuna / doppia in lire venticinque, e soldi / sette, e come per la seconda di detta / lettera presentata negl'atti; Et @ / Voi diciamo, che dobbiate stare con / intelligenza d'esser seguito tal paga / mento, e ne facciate li dovuti / annotam.ti. Milano 12. Ag.to 1709.

3. Trascrizione della lettera in cui viene ordinato di pagare a Bibiena il saldo del suo stipendio prima che parta per Vienna.

Dovendo in conformità degl'ordini / di Sua M.tà portarsi Ferdinando Galli / Bibiena alla Cat.a Corte di Vienna, e sendo conveniente che venghi / assistito con qualche somma a conto / del suo salario accordatogli dalla / M.tà Sua in doppie quattrocento / cinquanta, ordiniamo al Deposit.o / Pezzi, che debba pagare al d.o Bibiena / doppie centocinq.ta quali saranno per / saldo di quanto se gli deve da 9. / lug.o pross.o pass.o @ 9. 9bre corr.te, ser / vendosi per tal pagam.to de danari di / suo carico procedenti dagl'effetti / sequestrati; Ve ne porgiamo per tanto / la noticia, @ fine stiate con intelligenza / d'esser seguito dal pagam.to, e ne faciate / li dovuti annotam.ti Mil.o 17. 9bre 1711.